

《陈三五娘》邵江海改编本研究（五）

陈世雄

四 形象塑造

邵江海写的是《陈三五娘》下半段，只好将“送哥嫂”到“私会佳期”的全部情节一刀砍去，不可能不影响人物的塑造。其实，陈三五娘在即发生亲密关系之前一边互相试探、一边克服自身的心理障碍的过程，才是最微妙的，最能体现人物的内心世界、体现人物的个性特征。陈三身为官家子弟，为了接近他所爱的女子，甘愿做一个扫厅堂、捧盆水的仆人，一个被人看不起的奴才，而且过了两年才得以亲近五娘，所付出的代价是巨大的，在平常人看来是不合情理的。知州之所以不相信他是泉州陈三舍，原因即在于此。所以，从学磨镜、入黄府为奴，到最终得以亲近五娘这一系列情节十分富于传奇色彩，也最能体现人物个性特征。邵江海写的是下半段，不包括这些内容，能否写好陈三形象，对他是一个考验。

最能体现五娘性格特征的场次同样在“私奔”之前。“私奔”之前，五娘的戏是非常丰满的。这种丰满首先表现为内心冲突非常巨大、非常强烈、非常持久。在追求爱情的道路上，五娘最大的障碍不是别人——不是她父亲、不是林大，而是她自己；而战胜自己是最不容易的。等到她迈出家门，事情的性质就变了，就意味着她已经最后下定决心。用她自己的话来说，就是“水泼落地难收起，今日做事胆包天”（见上集第七场）。内心的矛盾冲突已经基本解决，最感人、最有戏剧性的场景已经过去。

不能不承认，在邵氏改编本中，陈三、五娘的形象都显得较为单薄和苍白。尽管五娘在陈三发配后的几场戏中大哭特哭，至少是比各种版本的梨园戏都哭得多，可是在节奏上却显得拖沓，五娘的行为举止也有些过分和不近情理，有着过多的犹豫、反复、哀怨、痛苦和沮丧。例如，她在探监一场曾对陈

三说“恁兜势力大无比，要报此恨总有时”，并以此安慰陈三，按理说，她应该感到乐观才对；可是，在为陈三送行时，邵江海不仅让五娘哭得死去活来（如上所述，邵氏为此安排了“十二珠泪”的冗长唱段），而且增加了五娘跳海的行动，这就难免使人产生“做戏”的感觉，对写好五娘的形象不一定有好处。同样地，由于下半段没有类似睇灯、磨镜、捧盆水这样的好戏，而新增加的几场戏又没有为陈三设计什么令人印象深刻的行动，因此，陈三的形象同样被明显地削弱了。

邵氏改编本在人物塑造方面的成功之处，主要体现于较为次要的人物，特别是益春和小七，而写得最好的无疑是益春。这两个人物都是仆人，下等人，是劳动者，邵江海强化了他们的戏，渲染、突出了他们勤劳、善良、聪明、勇敢和乐观的共性，又分别赋予他们不同的个性。两个人都被刻划为喜剧性格，从而强化了全剧的喜剧色彩，同时也强化了剧作的人民性，或者用台湾同行的话说来，就是歌仔戏扎根于土地、扎根于人民的“草根性”。

益春在陈三和五娘之间牵线搭桥，帮助他们成全好事，与此同时，自己也爱着陈三。她的感情是真挚和深沉的，同时也是健康和美好的。在这一点上，她和《西厢记》中的红娘截然不同。红娘成全了莺莺和张生的好事，可是并没有想过要分享爱情的果实。而益春则有这样的勇气。一方面，她一点也不妒忌陈三和五娘的爱情，另一方面，她丝毫不隐瞒自己的愿望，这就是将来做陈三的偏房。邵氏改编本渲染了益春对爱的追求。这是不同于以往各种版本的地方。例如，在上集的第七场，私奔泉州走到花园时，益春向五娘提出，应该让陈三起誓，以防将来被他抛弃，可是，在陈三五娘“共誓深盟”之后，益春却发现他们二人在誓言中全然没有提到她益春一个字，她立即感到自己遭到了冷落和排斥。对此，益春的反应是非常微妙的。她的第一个反应是止步不前。当五娘问她为什么时，她的回答是怀疑三哥会变心。五娘说：“咱今三人同性命，不可半途马不行。”益春的回答是：“恁二人去就好，我益春无爱去。”接下来是一段“陈三和五娘哄益春”的戏，写得尤其生动：

陈三：我娶你来去阮泉州看东西塔，爬上塔顶摸天会着。

益春：阮无爱。

陈三：做美衫仔给你穿。

益春：阮无爱穿。

陈三：来去阮泉州，看虎骑狮、猴做戏。

益春：阮无爱看。

陈三：买糖仔你吃。

益春：阮无爱吃，爱困甲要死，阮要来去困恰好。

陈三：益春，你为什么反复不行？

益春：阮这是团仔心肝，若想要去，透半冥也要去，若一下不想去，仙人来说我也不去。

五娘：益春，咱同甘共苦，有什么言语也着说起，不可含珠不吐。

益春：三哥被我看破了。

五娘：看破什么？

到了这个时候，益春才说出她的心思：既然陈三五娘立誓时不提她的名字，那么，她跟去泉州之后就可能是“孤雁宿孤枝”。听了这番话，五娘才想起要陈三起誓来日不辜负益春。陈三才发誓来日把益春收为偏房。在陈三起誓后，益春的反应是：

益春听见笑一声，
有阮的份阮才要行，
紧紧入阮房内款物件，
款到赶紧狂偏偏。

益春脸上又有了笑容，她欢欢喜喜地收拾东西，跟陈三五娘走了。这段描写在历来的各种版本中是没有的，是邵江海的创造，然而又是可信的，是从益春的性格出发的。益春对五娘和陈三忠心耿耿，同时她又深知五娘和陈三都离不开她，甚至可以说，没有了她就寸步难行。因此，她想要一点小脾气，给五娘陈三一点颜色看，是有她的本钱的。另一方面，她的脾气又要得很有分寸，很得体，似嗔非嗔，反而显出她的娇媚。

益春的个性在许多方面都和五娘形成鲜明的对照。五娘任性，往往沉溺于情感而不能自制，而益春则显得理智和聪颖。例如，当五娘欲投海自尽时，益春急忙拉住她。邵江海为她写了这样一段唱：

益春看见着一惊，
阿娘怎可想短行！
虫要命来人要命，
这时来死真害兄。
害了员外哭无子，
害了三哥别日来空行。

这边误着陈三舍，

许头乞丐你阿爹。

用尽苦工龟爬壁，

一旦失败准似散厝瓦。

这段话得到陈三的称赞，他认为益春“言语句句真”，而五娘此时显得“少聪明”。其实，即使从全剧来看，五娘也是明显地比益春“少聪明”的。这也合乎世界文学的普遍规律，在许多世界文学名著中，仆人往往是比主人来得聪明的。

益春不仅比五娘这个娇小姐聪明，也比同是仆人的小七来得聪明。上集的第七场，写陈三五娘带着益春私奔泉州，出门之前，忽然遇到小七。邵江海设计了这样一个情境：员外为了预防陈三“半夜偷咬鱼”，特派小七巡夜，而小七却企图乘机引诱益春和他“斗伙记”，没想到差点碰上正要出门的益春等三人。益春急中生智，用手捂住小七的双眼，同时撒了个谎，说是要小七到柴房去等她，而且要紧闭房门，她不来，千万不要开门。小七早就暗恋着益春，此时当然喜出望外，于是中了益春的调虎离山之计。这段戏同样是邵江海的首创。在《荔镜记》和《荔枝记》诸版本中，都是写小七睡懒觉；如果不是阿妈叫他去唤益春起床，他是不会发现陈三等人私奔的。

在邵江海的笔下，益春是个做事干脆利索的人，和五娘的犹豫、彷徨恰成对照。譬如，当五娘犹豫再三，无法下决心随陈三去泉州之时，是益春劝她要有主见，“不可想东想西”，她甚至说，“阿娘你不随他走，阮要随他走，三哥咱来去就好。”终于促使五娘下了最后的决心。她的敢作敢为，敢爱敢拼，给人深刻的印象，光彩熠熠，一点不比五娘逊色。尽管在邵氏改编本中删去了“益春留伞”、“益春退约”、“益春送花”等描写益春的重头戏，可是，由于邵氏增写了上述几个场面（此外还有益春在途中跌伤等过去所没有的描

写），益春在剧中仍然是一个相当丰满的人物。由此可见，邵江海作为一个新文化人，对于塑造形象的重要性是有自觉意识的。

在邵氏改编本中，小七的戏也增加了份量。明刊本《荔镜记》和清刊本《荔枝记》都描写小七在五娘与陈三之间传递书信，如何历尽千辛万苦，“双脚变做四脚行”。而在邵氏改编本中，小七不但是在五娘和陈三之间来回送信，而且是在潮州的五娘、崖州的陈三、泉州的陈职和广南的陈伯贤四方之间来回传递书信。请看小七的自述：“运使公呀，我为恁三舍之事，潮州赶到涯州，涯州拼去广南，广南忽返来潮州，潮州冲来泉州，真到力，走到无脚目，若叫我再带这公文爬去涯州……，我看会剩一腮龟壳恰多……”陈职也承认小七是“受尽跋涉之苦”。

小七之所以愿意来回奔波，一个重要的原因，是希望五娘能实现自己的诺言，把益春许配给他。邵江海对这一动机的渲染超过了过去的各种版本。一直到全剧的结尾，小七还不愿放弃。虽然陈三对他说明了益春是不愿配他的，并且答应让小七在泉州陈府内的几十个女婢中任意选择，但小七的回答却是“哼”两声。可见他是不情愿的。他顽强地追求着益春（清顺治刊本写小七说“别人我不爱，那爱益春。”邵氏改编本写小七说“别个我我不中意，只爱益春斗伙记”），并愿意为此付出自己的汗水，最后还是落空了。这对他说来似乎是个悲剧，不能不引起人们的同情。邵江海把全剧的最后一笔落在小七身上，这是耐人寻味的。至少说明了邵江海对这个“小人物”的关注。这种关注是过去各种版本的《陈三五娘》所不曾有过的。如果说陈三五娘受到了知州这个贪官酷吏的迫害，那么，小七则是受到了五娘的某种愚弄和蒙骗。过去的版本中就对此作过描写。如清顺治刊本在《遣送封书》一出，就描写五娘叫益春要假装答应小七将来嫁给他，目的是要叫小七服服贴贴地为她跑路送信。邵氏改编本对这一点有更多的渲染，增加了具体的细节：

娘：小七，你若送信回来，益春才嫁给你。

七：哈哈，当面品的，三人共五目，日后无长短脚话。

春：不信的品现死。

七：嘻嘻，她阁咒咀（注：原文如此，应为“诅咒”），两人当面看，我这两文钱共你结衫带（拿钱给春，春拒之）。

春：且寄你啦。

娘：小七，我吩咐，可快预备起行呀！

七：好好，请阿娘吩咐。

在这里，益春“诅咒”了。在那个时代，人们是很相信咒语之灵验的。小七相信了这一诅咒。虽然路途辛苦，可是他却沉溺在爱情的幻想里。当然，这种幻想有时看上去又像是一种自我调侃，或者说是一种自嘲，显得真真假假，假假真真。但“无某真艰苦”的哀叹却是由衷的，发自内心的。另一方面，小七的幻想之所以不可能实现，和他自身的缺陷也有关系：益春是知书识字的，而小七则是个“说话土直土”的土人，有时还会耍点赖皮，言谈举止完全像是个仆人、下等人，其素养和心智无法和益春相比。他最感人的地方是他助人为乐的精神，用他的说法就是替人“做孝男”。没有他的帮助，陈三五娘这对恋人无疑要蒙受更多的磨难。在邵江海的笔下，小七是个最“土”的人，也是最可敬的人。

五 林大的鼻子

大凡看过《陈三五娘》的人，都会记得剧中的丑角林大有个特大、特丑的鼻子。在中国古典戏曲中，实在很难找到一部作品，像《陈三五娘》这样对一个人的鼻子作了那么多的描绘。遗憾的是，这一点却被过去的研究者们忽略了。

让我们先来看看历史上各种版本是如何描写这个“林大鼻”的。

在明刊本《荔镜记》中，提到林大鼻子的地方仅有几处。以下举出几个例子。其一是：“想恁那是作田简，大厝人仔向大鼻。”（第七出《灯下答歌》中益春和林大答歌时的唱词）。其二是：“恨爹妈力阮主对林大鼻。”（第二十二出《梳妆意懒》中五娘的唱词）其三是：“云遮月暗，犀牛无意。也亲像我，对着丁古林大鼻。”（第二十六出《五娘刺绣》中五娘的唱词）。其四是：“若会隔断林大鼻，一座清醮答谢天。”（同上）其五是：第三十出《林大催亲》中林大自报家门时说“小子姓林，叫做大鼻。”其六是：黄九郎叫小七“力林大鼻打一顿乞伊去。”（见第三十七出《登门逼婚》）此外，还有林大在告状书上自称“大鼻”的几处描写。

如果说明刊本《荔镜记》中只是简单地提到林大的大鼻子，那么到了清顺治、光绪年间的《荔枝记》，就发展为各种具体的描写了。例如：顺治刊本的《林大邀朋》一出形容林大是“鼻大得人畏”；《五娘看灯》一出形容林大是“一鼻生得搥槌长，算来亦无一路用，那好割去搥生糖”，林大自嘲道：“阮妈生我好大的不大，大值只鼻上。”清光绪本有“一鼻生得搥槌长，算来别无一也路用，那好割去乞人搥生糖”一句，原封不动地保留了“搥槌长”的比喻。在蔡尤本的口述本第三出中，益春嘲笑林大“一个鼻红红亲像狗头柑呢”。此出同样嘲笑林大“鼻做搥槌嫌较长。只见别物一路用，借人割去搥生糖”。而林大的自嘲则改为“阮阿公阿妈生我，好大不大，专专大只鼻咧。我受气，噯啊，我共伊割起来哺食”。卓二嘲笑林大说：“林兄，不可不可，我合你议论，今而割起来度狗食。”第十出《绣孤鸾》中描写陈三把林大鼻子形容为“狗头”。此外，上述各种版本中还有多处骂林大为“贼”，说他貌如钟馗，诅咒他早死。

将林大的大鼻子比喻为“搥槌”的句子一直到1954年梨园戏华东得奖本中依然保留。在第一场“睇灯”中，益春在和林大、卓二答歌时唱道：

鼻如“搥槌”还嫌长；

算来只有一用处，

借人割去搯沙糖。

从顺治年间到 1954 年，鼻如“搯槌”的比喻大约延用了三百年之久。而搯槌是个什么形状，什么尺寸，当然是人人皆知的；它能引起什么样的联想，也是不难懂的。

俄国学者米哈依尔·巴赫金指出：鼻子这一母题是世界文学和几乎所有语言如“愚弄”

、“哄骗”、“耍弄”、“戏弄”一类成语中，以及全人类詈骂语、侮辱人的手势语储备中，极其流行的怪诞母题之一。巴赫金指出：“在怪诞形象中，鼻子从来都是男根的替代物。”^{1[1]}“在怪诞风格中，无论是在中世纪，还是在古希腊罗马，鼻子通常表示阳具。”^{2[2]}西方民间有一种“极为普遍的信念，即根据鼻子的大小和外形，可以判断生殖器官的大小和力量。……在中世纪和文艺复兴时代与民间节庆形象体系有关的文学中，对鼻子通常也是这样理解的。”^{3[3]}巴赫金还谈到，当人的鼻子被夸张到如同兽的鼻子一般时，便具有了怪诞性。^{4[4]}

1[1] 巴赫金：《弗朗索瓦·拉伯雷的创作和中世纪和文艺复兴时期的民间文化》，《巴赫金全集》中文版，第六卷，第 366 页。

2[2] 巴赫金：《弗朗索瓦·拉伯雷的创作和中世纪和文艺复兴时期的民间文化》，《巴赫金全集》中文版，第六卷，第 100 页。

3[3] 巴赫金：《弗朗索瓦·拉伯雷的创作和中世纪和文艺复兴时期的民间文化》，《巴赫金全集》中文版，第六卷，第 367 页。

4[4] 巴赫金：《弗朗索瓦·拉伯雷的创作和中世纪和文艺复兴时期的民间文化》，《巴赫金全集》中文版，第六卷，第 366、367 页。

在上述各种《陈三五娘》版本中，林大那个比擗槌还长的鼻子正是具有这种性质。它暗喻着林大超常的欲望。而且，擗槌需要“擗臼”的配合才能进行“擗生糖”之类的工作，这是小孩子都知道的常识。那么，形状下凹的“擗臼”是否同样带有某种暗喻的性质呢？林大的大鼻子不仅被形容为擗槌，而且还被夸张到如同狗头一般，这就像巴赫金所说的那样，具有怪诞的性质了。它说明林大的生殖能力和欲望冲动不但是超常和强有力的，而且到了可怕的地步。关于这一点，过去的版本中写得并不多，最多只是通过林大对“无某”（即一个成年男子没有娶妻）的怨叹来解释他好色的原因和求婚的动机（例如：清刊本《荔枝记》中《林大邀朋》一出就有一首“无某歌”），并没有赋予林大什么越轨的行动，而邵江海的改编本却第一次描写了林大具体的暴力行动，这就是最后的“抢亲”。如果说，乍看上去，我们不容易理解增写最后的“抢亲”几场戏有什么意义的话，那么，当我们联系“大鼻子”的意象来思考这个问题时，就会感觉到意味深长了。当欲望无法通过正常途径来实现时，就有可能以巨大的能量爆发出来。林大是个武举人，又拥有自己的武装力量，当他眼看着五娘就要归于陈三、从而感到绝望的时候，诉诸暴力是他必然走出的一步。

对擗槌般的大鼻子的描写并不是孤立的。除了华东得奖本之外，在各种版本的《陈三五娘》中，都有着对性关系、性行为和人体下部的种种描写，有粗话和亵人、骂人的话，其数量相当可观。凡此种种，如果都说成是“色情描写”，一言以蔽之，那就太幼稚、太简单了。这些描写是真实的和富于表现力的，是诙谐生动和富于民间性的，它们带有怪诞色彩，在演出中能给观众带来一种痛快的渲泻，一种摆脱了官方约束和一切意识形态约束的解放感，而这种功能是官方文学永远不可能具备的。

六 语言风格

邵江海被称为歌仔戏的一代宗师，不仅是因为他整理改编了大量歌仔戏新作，创造了新的歌仔戏唱腔，而且还因为他在语言运用上取得了非凡的成就。在他所改编的《陈三五娘》中，语言的运用对人物形象的塑造起了极为关键的作用，同时又非常切合歌仔戏的剧种特性。我们知道，歌仔戏的一个特征是唱腔多、对白少，特别浅显易懂、形象生动。

以陈三的语言为例。作为一个知书识礼的官家子弟，陈三的语言总的说来是斯斯文文的，可是在邵江海笔下，斯文当中又混杂着不少俚俗的话语。有时整段唱都写得比较通俗。例如：在“探监”一场，陈三唱道：“水蛙跋落深古井，二目金金看上天。等待值时井水涨，水蛙会得出头天。难得娘子这多情，来探监牢是真心。今日共我梳头共洗面，但是姻缘还在海浮沉。”唱词写得相当通俗。而中集第十一场“五娘送陈三”中陈三的一段唱则完全是另一个样子：“湘江月明，空照鰓鱼之影，孤雁失群冷清清。跋落情海天罗网，颠颠倒倒任浮沉。”对白的写法也是文白相间或者文白混杂。

邵氏从闽南方言中吸取了大量俚语、俗语，运用到剧作中，特别是用于小七、益春这两个身为仆人的角色。例如：小七说：“不是打，便是骂，紧蹊，恰勿会吃藤条。”“蹊”是“逃跑”的意思，和“藤条”的“条”同韵，读起来既生动，又极切合仆人的口吻。再如：当五娘要益春帮忙劝说九郎，好让她去看望陈三时，益春的回答是：“这是当然，不过我是女婢，给他一声喊，我鸡嘴现变鸭嘴，你着赶紧接落去，不可中途失败。”“鸡嘴变鸭嘴”一语极为生动。“鸡嘴”形状是尖的，形容一个人“嘴尖舌利”，“鸭嘴”形状是扁的，形容一个人口才极差，“鸡嘴现变鸭嘴”在这里形容身为仆人的益春在遭到主人驳斥后只好闭嘴，不敢作声，非常恰当。这样的例子还可以举出不少。此外，小七的一段“锦歌快板”也是特别值得一提的：“小七今年岁头二十五，丙寅年，生相虎。人才不真好，性情人呵咾。嘴须头，一年一年土。真苦苦无某，无某真艰苦；衫裤破，无人补；一冥扑地虎，中央着阁涩石古。阿娘差我涯州行这路，千里路途，受风受雨，这路算来实艰苦。我说话土直土，要

求益春配我做某罗呵。”这既是直接取自闽南锦歌，又可看作清刊本中林大“无某歌”的一种变奏，^{5[5]}其共同的来源是闽南民间说唱。

就连差役的语言也写得颇为生动。如一差役用“老鼠骚落麦芽膏桶”一语来形容陈三无法摆脱厄运，正是差役对犯人的典型用语。

邵氏改编本是用方言写成的，“考本字”是个大难题。方言中的许多词，找不到恰当的汉字来表达，只好用谐音字，或者音义结合，自创新字。这是个专业性极强的问题，只好留待研究方言的专家去作进一步的研究。然而必须肯定，用方言写作虽存在许多问题，也有许多互相矛盾的、不科学的地方，可是，其优点也是不可否认的。上面举过的小七的一段话：“赶到涯州，拼去广南，返来潮州，冲来泉州，真到力，走到无脚目。”接连运用了“赶”、“拼”、“返”、“冲”四个表达“赶路”的动词，确实只有用闽南方言写出来，才能做到准确生动。如果改用普通话，其修辞色彩便大不一样，至少在闽南人听来是逊色多了。

邵江海先生对歌仔戏艺术的贡献，是怎么估计也不过分的。邵江海剧作是一个宝库，有待我们去开掘。本文只是抛砖引玉，希望邵江海剧作研究能够得到重视，在下一首歌仔戏研讨会上，能看到更多的研究成果。

2001年7月1日于厦门大学

^{5[5]} 《泉州传统戏曲丛书》，中国戏剧出版社，1999年版，第一卷，第256页。